

*"Une simplicité extravagante" par **Philippe Dagen**, professeur de l'histoire de l'art contemporain à l'université Paris I Sorbonne. Critique d'art, il collabore au quotidien « le Monde » depuis plus de vingt ans.*

### **Une simplicité extravagante**

*L'apparition de Jean Lérin a quelque chose d'extravagant. Ce n'est pas par excès de bizarrerie, mais, tout au contraire, par excès de simplicité : le genre d'événement que l'on craint de raconter, de peur d'être suspecté de romancer et d'inventer une légende.*

*Voici, dans mon souvenir, comment cela s'est passé. Après plusieurs coups de téléphone et, je le crains, plusieurs mois de retard par ma faute, j'ai rencontré Jean Lérin gare Saint-Charles, un jour de juillet. Dans sa voiture, sur la route de l'atelier, comme j'admirais qu'on puisse aller si vite dans une telle ville, il a répondu que ce n'était qu'à moitié surprenant, étant donné qu'il connaît bien Marseille pour y vivre et que, d'autre part, il a été plusieurs années durant, pilote de course. Stupeur. Un coureur automobile devenu peintre... Je l'ai questionné aussitôt là-dessus. J'ai appris qu'il a conduit des monoplaces de compétition avec un certain succès, mais qu'il lui aurait fallu plus d'argent qu'il n'en a trouvé pour se hisser jusqu'à la célébrité. Depuis lors, il se consacrait entièrement à la peinture et au dessin. J'en ai déduit que son apprentissage artistique s'était accompli sans école des beaux-arts ni professeur. Il a confirmé ce point.*

*Je n'en savais pas plus sur lui et sa vie quand nous sommes arrivés à l'atelier. Je suppose, à posteriori, que sa discrétion était volontaire, qu'il voulait que rien ne s'interpose entre ses toiles et mon œil, rien, ni biographie, ni psychologie. Décidément, c'était on ne peut plus simple – on ne ne peut plus intrigant.*

*Lérin m'a montré ses tableaux, calmement et presque sans parler, l'un après l'autre, aussi bien que le permet l'étroitesse du lieu. Celle-ci n'était pas gênante et, à y repenser, ce dont je me souviens, ce n'est pas de cette exigüité, mais d'une lumière puissante, intense et étale à la fois. Dans cette belle lumière, les nus sont apparus.*

*Il me semble que je n'ai pas hésité longtemps ; que j'ai compris assez vite que ces nus et ses figures en pied ou assises étaient exactement à leur place ; qu'il serait absurde de songer à y changer quoi que ce soit ; que ces peintures étaient terriblement cohérentes. Il était évident que cette peinture tenait toute seule, sans le moindre besoin de discours explicatifs et de justifications théoriques ; que l'abstinence chromatique s'accordait à l'immobilité des postures ; que la légèreté de la touche allait de pair avec l'isolement des figures ; qu'il devait en être ainsi afin que cette peinture ne soit ni démonstrative, ni pathétique, ni cruelle et ne se réduise pas pour autant à une imagerie figurative stéréotypée, de celle qui est assez à la mode aujourd'hui.*

*Cette dernière exhibe des nudités et des visages en gros plans, photoréalisme ironique inspiré de Richter. Elle les projette en avant avec insistance. Lérin n'exhibe pas ses nus et ses portraits. Il les retient à l'instant où ils s'éloignent et se brouillent. La dérision, le pastiche, le détournement ne l'intéressent pas. Sa peinture a mieux à faire, une nécessité plus intérieure : garder une trace, inscrire une empreinte. Il m'arrive, à la vue de ses têtes et fragments d'anatomie, de penser aux masques et moulages de cire qui, jadis, préservaient le mort d'une disparition complète. Mais ce n'est là qu'une réflexion personnelle, qu'il serait dangereux de poursuivre trop avant car elle donnerait à croire que Lérin cultive le genre spectral ou fantomatique. Ce qui serait faux.*

*Selon une méthode personnelle où la lenteur doit s'allier à la promptitude, il approche du modèle, il l'étudie, il observe – puis il peint. D'un même modèle nu, il ne voit pas chaque fois les mêmes détails. Une toile insiste sur les seins, une autre sur un genou plié et la toison pubienne noire, une autre sur les attaches du cou et des bras aux épaules. Aucune ne commet l'imprudence de se vouloir complète en additionnant trop d'éléments descriptifs. Chacune s'en tient à la particularité de quelques notations, de quelques sensations saisies et inscrites avec des gris, de rares traces de rouge et de bleu et du blanc. Sa justesse est à ce prix : ne pas vouloir forcer le rythme, ne peindre aujourd'hui que ce dont l'œil est sûr aujourd'hui parce qu'il l'a bien vu, ne se fier à aucun savoir préétabli. Autrement dit : peindre dans la durée de l'expérience sensible, ce qui signifie aussi peindre contre la mémoire gavée des représentations qui défilent et se superposent sur les écrans et prendre le parti de la lenteur contre celui de l'accélééré. Serait-ce forcer la note que suggérer que la peinture de Lérin réintroduit une phénoménologie de la perception dont l'époque actuelle n'a plus la moindre notion, ayant substitué la reconnaissance immédiate universelle à la perception visuelle singulière ?*

*Dans ses derniers travaux, Lérin juxtapose plusieurs de ces vues fragmentaires, non parce qu'il chercherait à reconstituer un nu « complet », mais parce qu'il suit des indications obscures, probablement inexplicables, telle celle qui lui a conseillé de rassembler, dans des rectangles aux lignes bleues un buste féminin acéphale, des hanches et le coude vus de dos d'une figure accroupie et un lapin écorché. Vanité ? Allusion métaphysique ? On peut penser que ce rapprochement obéit à une nécessité moins littéraire : le corps d'une femme, regardé sous un certain angle, dans une certaine lumière a rendu obligatoire la présence du lapin écorché. Pas pour faire peur, pas même pour faire méditer. Mais parce que c'était ainsi, parce qu'aux yeux du peintre, il ne pouvait en être autrement. Le mot qui vient à l'esprit est : fatalité. Ces visions en plusieurs morceaux séparés, tout autant que les grands nus qui les ont précédées, sont lourdes d'une sorte de fatalité. Simplicité stupéfiante, encore.*

**Philippe Dagen**

